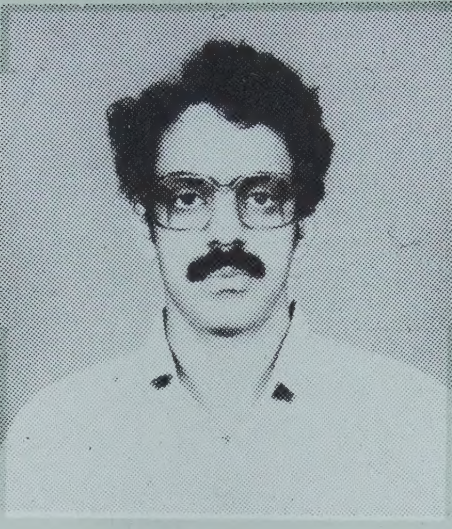
☐ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆ - 21

ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ



ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ

ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದು, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು 'ಶೂದ್ರ', 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಕ್ರಿಸ್ತಾಂಜಲಿ', 'ಅಂಕಣ ಕಾವ್ಯಾಂಕ', 'ಯುವಭಾರತಿ' (1973 ಮತ್ತು 1975, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ಮುಂತಾದ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ. 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ' ('ಅಂಕಣ') 'ಪುಷ್ಪಮಾಲ ಅವರ ಕಲೆ' ('ಶೂದ್ರ'), 'ರುಮಾಲೆ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು' ('ಅಂಕಣ') ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತರುಣ ಕಲಾವಿದ ಜಿ. ಜಯಕುಮಾರ್ ಅವರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದಕ್ಕೆ (ಆಗಸ್ಟ್–ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1988, ಬೊಂಬಾಯಿ) ಕೆಟಲಾಗನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

■ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆ - 21

ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ

ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-2

Rumale Chennabasaviah : A Monograph by
K. S. Srinivasa Murthy. Published by K. Mukundan
Registrar, Karnataka
Lalitakala Academy, 14/3, Canara Finance
Corporation Building, Nrupathunga Road
Bangalore-560 002

Condensed and translated
into English by : Vidya Murthy

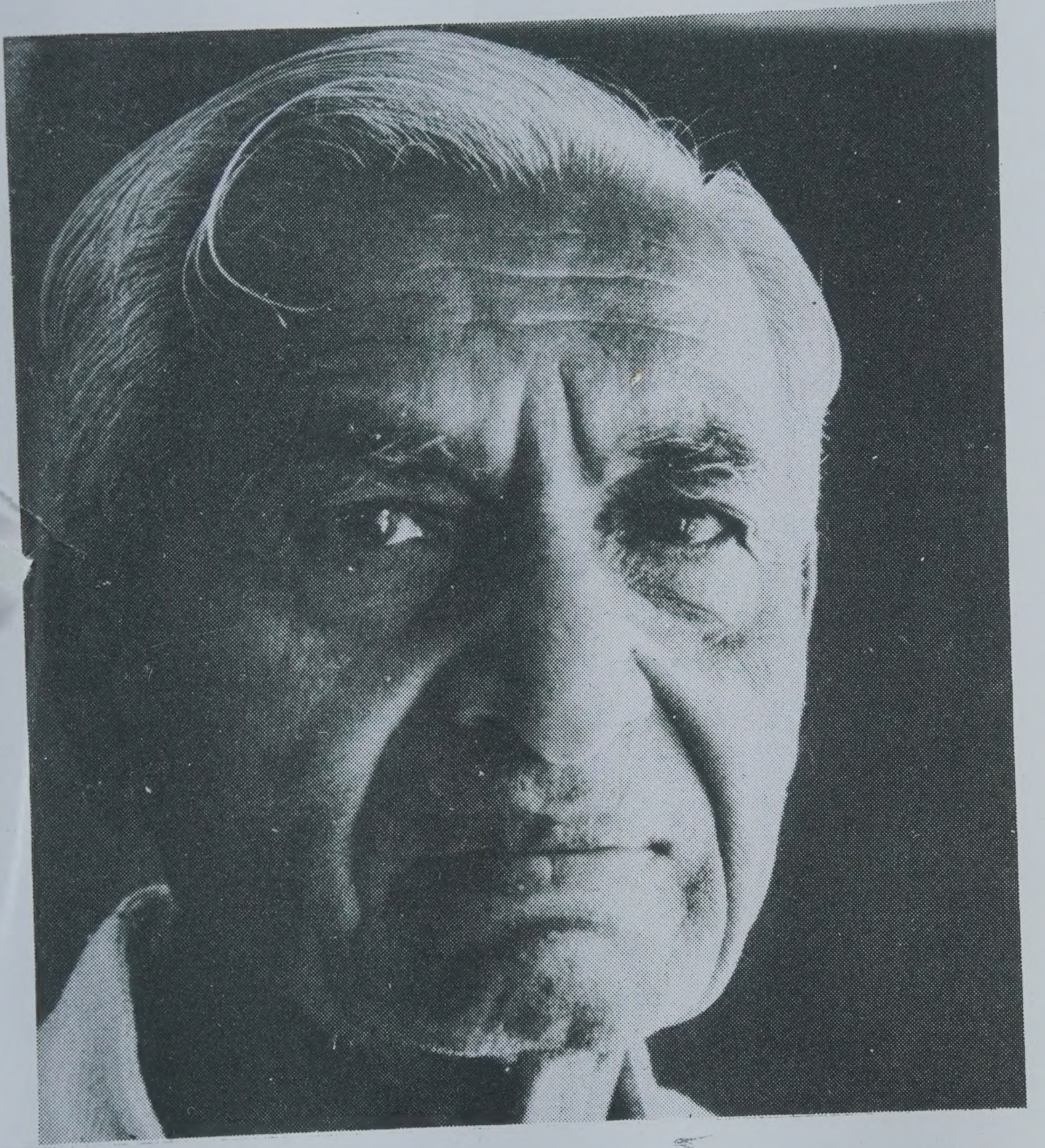
LAYOUT: C. S. KRISHNA SETTY

First Impression : 1990
Second Impression : 1992

Price : **Rs. 6.00**

Cover : "Varna Mythri"
1967, 12" X 16", Oil

Printed at Brindavan Printers & Publishers Pvt. Ltd.
Bangalore-560 004.



ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ
Rumale Chennabasaviah
(1910 - 1988)

ಮುನ್ನುಡಿ

(ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ)

ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದವು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನವರು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಕಾರ.

ಜಲವರ್ಣ ಹಾಗೂ ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ನೂರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರತಂದ ರುಮಾಲೆ, ಎಂತಹ ಕಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಹ ಧೃತಿಗೆಡದೆ ಕಲಾ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರುಮಾಲೆಯವರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳು, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಾಜಾಜಿನಗರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ರುಮಾಲೆಯವರ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓರಣವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಂದು ಕಲಾಸಕ್ತರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಗ್ಯಾಲರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ರುಮಾಲೆಯವರ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರುಮಾಲೆಯವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರುಮಾಲೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನಗಿದೆ.

ತರುಣ ಬರಹಗಾರ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರುಮಾಲೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದು ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ಸುರೇಶ್ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು.

ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ

ನಮ್ಮ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆ' ಜನಪ್ರಿಯ-ವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದಾಯಕ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಇತರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಂತೆ ಈ ಮಾಲೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಬೇಡಿಕೆ ಬೆಳೆದು, ಈಗ ಅವುಗಳ ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಸಾರ್ಥಕತೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ.

ಹಾಗೆ ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವಾಗ, ಹಿಂದೆ ಕಂಡಿರಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರ ಮತ್ತು ಇತರ ಓದುಗರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರಲು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕುವುದೆಂದು ಆಶಿಸೋಣ.

ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಬೆಂಗಳೂರು
ಜುಲೈ 10, 1992

ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ, ಈ ಶತಮಾನದ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನವರು ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಆಳವಾದ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲ ; ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಭಾವತೀವ್ರತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಕೇವಲ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಗಷ್ಟೇ ದಕ್ಕಲಾರದಂಥ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ.

ರುಮಾಲೆಯವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಳುಬೀಳುಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ. 1930ರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಅವರನ್ನು 1930–31 ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು (ಈಗ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ ಅಹ್ಮದ್‌ನಗರದಲ್ಲಿರುವ) ವಿಸಾಪುರ ಜೈಲುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಖೈದಿಯಾಗಿ ಇಡಲಾಯಿತು ; ಮತ್ತೆ 1939–40ರಲ್ಲಿ

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಜೈಲು ಮತ್ತು ಬೈರಮಂಗಲ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಜೈಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಠಿಣ ಜೈಲುವಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. 1929 – 30ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲೂ, 1934–36ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು. ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಶಾಸಕರ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ (1952 – 1960) ಮತ್ತು 'ತಾಯಿನಾಡು' ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ (1956 – 1960) ಅವರು ದುಡಿದರು. (ಅವರ ಜೀವನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.)

ರುಮಾಲೆಯವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾತೇ ಬೇರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಸಕ್ರಿಯತೆಯು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ಬೀರಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥ ವಿಚಾರವೇ. ಮಾನಸಿಕ ಧೋರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್ (1882–1966) ಅವರು 1937ರ ಹರಿಪುರ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ , ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸೂಚನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿ, ರಚಿಸಿದ ಹರಿಪುರ ಪೋಸ್ಟರ್‌ಗಳು ಈ ರೀತಿಯವು. ರುಮಾಲೆಯವರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಒಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ, ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾವುಕರಾಗಿ, ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಮೃತ ಶೆರ್‌ಗಿಲ್ (1913–14) 1937ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಹಣ್ಣು ಮಾರುವವರು' ಅಥವಾ ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ (1912) ಅವರು 1948ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಭಿಕ್ಷುಕರು' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತೋರಿದ ನಿಲುವು ಈ ರೀತಿಯದು. ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಥ ಭಾವುಕತೆಯಿಂದಲೂ ದೂರ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ. ರುಮಾಲೆಯವರೂ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವರ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ರುಮಾಲೆಯುವರ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ರುಮಾಲೆಯವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗೆ (1962) ಭಾರತದ ಕಲಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳ ಬಂಗಾಲ 'ಪುನರುತ್ಥಾನ'ವು ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯಾಗದೇ, 1930ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹಲವು 'ಪಂಥ' ಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಗಿತ್ತು; ಅಂದರೆ, ಹೊಸಕಲೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಭಾರತೀಯ'ವಾಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ, ರೇಖಾನಿಷ್ಠ ಸಾಂಕೇತಿಕ, ಪಾರಂಪರಿಕ (hieratical) ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೃತಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡರು. ಇಂಥ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಶೈಲಿಯ ಚಾತುರ್ಯ (mannerism) ಮತ್ತು ರೂಪಣಗಳ ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರ. ಜೊತೆಗೆ, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಕಾರಣ, ಕಲೆಯನ್ನು 'ಶೈಲಿಗಳು' ಅಥವಾ 'ಪದ್ಧತಿಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸರಳೀಕರಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗವು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಅನನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ದೇಶೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯ (national identity) ಒಲವೂ ಈ ಗೊಂದಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. 1950ರ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರ ಮುಂದಿದ್ದುದು ತನ್ನತನದ ಮತ್ತು ಅಳಿವು-ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು: ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಬದ್ಧರಾಗಿರುವ ಒಲವು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ

ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಸವಾಲುಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ , ತೀವ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿದ್ದವು. ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳ ಗಂಭೀರವಾದ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಈ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಯಾದುದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಕಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ತರುಣರಾದ ಎಸ್.ಎಚ್. ರಜಾ (1922), ಎಫ್. ಎನ್. ಸೂಜಾ (1924), ಅಕ್ಬರ್ ಪದಾಮ್ಸಿ (1928), ಕೃಷ್ಣರೆಡ್ಡಿ (1925) ಮೊದಲಾದವರು ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ, ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. 1960ರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜೆ. ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್ (1929) ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಶರಣಾದರೆಂದು ಆರೋಪಿಸಿದರು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯೂ ಎಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟಗಳ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಡುಬಂದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಿಂತ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ (content) ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದರು. ಈ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣ, ಅವರು ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವಂತಾಯಿತು. ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿದೇಶೀಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ದರ್ಶನವು ಇನ್ನೂ ತೂಗಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಚುರುಕುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಒಟ್ಟು ನೋಟದಲ್ಲಿ, ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕ್ಲೀಷೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ ಮತ್ತು ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲೇ ಕಟುಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದ, ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಆಗ ಸಣ್ಣ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಲಾವಿದರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಮುಂತಾದವರ ಈ ಸೀಮಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ರುಮಾಲೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣವು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ , ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣವು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಭಾಗವೆ. ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಸಂಗದ ನಂತರವೂ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ನಗರವಾಸಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಪವಾದವೆಂದರೆ ರುಮಾಲೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರುಮಾಲೆಯವರದು ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನ ದೇಶದ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವನು ತಳೆದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ (milieu) ತೋರುವ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಹರ್ಮನ್ ಗೋಯೆಟ್ಝ್, ಗೀತ ಕಪೂರ್ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅಸಾಮಾನ್ಯ (exotic) ವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ತಲತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರೇಮಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಂಥ ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಯೂರೋಪ್ ಅಥವಾ ಚೈನಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕೈಗೆಟುಕದಂಥ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಆದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ; ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯದು. ರುಮಾಲೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ , ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವು ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇದ್ದರೂ, ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾಸಂದರ್ಭದ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ರುಮಾಲೆಯವರ ಒಲವು–ನಿಲುವುಗಳು ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಇದು ರುಮಾಲೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಗಳ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ರುಮಾಲೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ವಿನಯ. ಅದು ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಅಪಾರ ನಮ್ರತೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರಶ್ನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ವಿಲ್ಲದಂಥ ನಿಷ್ಠೆಯು ರುಮಾಲೆಯವರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, "ಯಾವುದು ಬೇಕು, ರಮ್ಯತೆಯೇ, ಭವ್ಯತೆಯೇ, ವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಅಥವಾ ಅಮೂರ್ತತೆಯೇ, ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕೃತಿಗರ್ಭದಲ್ಲಿದೆ'' (ಹ. ವೆಂ. ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಅವರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ, "ರುಮಾಲೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಕಲೆ'', ಪ್ರಜಾಮತ, 3.10.1974) ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಈ ಅಗಾಧತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ಅವರ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ನಮ್ರತೆ. "ಕಲ್ಲು–ಬಂಡೆಗಳೇ ಈಶ್ವರ, ನೀರು, ಸಸ್ಯಗಳೇ ವಿಷ್ಣು, ಆಗಸವೇ ಬ್ರಹ್ಮ, ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಕೃತಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ನೆಪ ಮಾತ್ರ'' (ಎಚ್. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಅವರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ, "ಕನ್ನಡದ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ'', ಕರ್ಮವೀರ, 10.3.1968) ಈ ಮಾತನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ, ನಿಜ ; ಅಂದರೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎಂಬಂಥ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಾರದು. ಆದರೆ, ಈ ಮಾತುಗಳು

ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತೀವ್ರ ದೈವಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ರುಮಾಲೆಯವರು, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಹರ್ಡೀಕರ್ ಅವರಿಗೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಪಸ್ವೀಜಿ ಮತ್ತು ಶಿವಬಾಲಯೋಗಿ ಅವರಿಗೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸೆಳೆದಿರುವ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ, ಹದಿನಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಡಾ. ಥಾಮಸ್ ಮನ್ರೊ (1759–1833), ಜೋಸೆಫ್ ಮ್ಯಾಲರ್ಡ್ ಟರ್ನರ್ (1755–1851), ಥಾಮಸ್ ಗರ್ಟಿನ್ (1775–1802), ಜಾನ್ ಸೆಲ್ ಕಾಟ್‌ಮನ್ (1782–1842), ಪೀಟರ್ ಡಿ ವಿಂಟ್ (1784–1849). ಡೇವಿಡ್ ಕಾಕ್ಸ್ (1783–1859) ಮತ್ತು ಜಾನ್ ವಾರ್ಲಿ (1778–1842). ರುಮಾಲೆಯವರಿಗೆ ಈ ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇನಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ರುಮಾಲೆಯವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಂಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅಥವಾ ಆ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಅವು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೂಲಕೃತಿಗಳ ಕೊರತೆಯ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಪೊಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರುಮಾಲೆಯವರು ತಾವೇ ಹೆಸರಿಸಿರುವ (ಪ್ರಜಾಮತ, 3.10.1974, ಹ.ವೆಂ. ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಅವರ ಲೇಖನ ಮತ್ತು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' 20.4.1967, ಎಸ್ಸಾರ್ಕೆ ಅವರ ಲೇಖನ) ಈ ಮೇಲಿನ ಯಾರೇ ಕಲಾವಿದರಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ಯಾವ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ರುಮಾಲೆಯವರ ಮನಸ್ಸೆಳೆದರು ಎಂಬುದನ್ನು

ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ, ಈ ಸೀಮಿತತಗಳ ಕಾರಣ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಆದರೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಬಹುದಾದ, ಅಂದರೆ ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ರುಮಾಲೆಯವರ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಂಥ, ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿದೆ : 'ತಾಯಿನಾಡು' (10.8.1967) ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು (1886–1965) ಕುರಿತು "ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಏಕಲವ್ಯ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ" ಎಂಬ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ರುಮಾಲೆಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಸೀಮಿತ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ ಲೇಖನವೆ. ಈ ಬರೆಹದ ಉದ್ದೇಶ, " ಲೋಕ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡುವ ಮೊದಲೇ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿಕುಳಿತ ಈ ವೃದ್ಧಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಲು ಜನ ಆಶಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಲೇಖನ" ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾದ ರುಮಾಲೆಯವರು, ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಒಂದಾದರೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತರಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಪಾರ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರುಮಾಲೆಯವರ ಕಲೆಯ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ತರವಾದುದು.

ಕಲೆ

ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು, ಆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದಿಟ್ಟತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡದ ರೀತಿಯದು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಏಕನಿಷ್ಠೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂಥ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರೇ ಹೆಸರಿಸಿರುವಂಥ 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಗಳು: ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀ ಶಿವಬಾಲಯೋಗಿಗಳ ಎದೆಮಟ್ಟದ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಶಾಲವಾದ ಭುಜ ಮತ್ತು ಎದೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ. ಇದರಿಂದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸಮಗ್ರ ನೋಟದಲ್ಲಿ , ಈ ಕೃತಿಯು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅಥವಾ ವರ್ಣನೆ (description) ಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವೊಂದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. (ಆದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯು ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೂ ಶರಣಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ). "ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ'' ವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯು 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ಲಿಂಗ, ಬಸವೇಶ್ವರ ಐಕ್ಯಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಕೂಡಲಸಂಗಮದ ವಿಹಂಗಮ ದೃಶ್ಯ' ಗಳ ಮೂರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಇದೂ ಸೋತಿದೆ. ಸಾರ್ಥಕ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಇದು ವಂಚಿತವಾಗಿ , ಕೃತಕತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಇತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು (ಎಂ.ಜಿ.ಕಬೆ, 1967, ಸಂಜಯ್ ಕಬೆ 1972, ಶಬಲಾದೇವಿ, 1972) ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ರುಮಾಲೆಯವರ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂತೃಪ್ತ ; ಅವರ 'ಶಬ್ಧ ಭಂಡಾರ'ವು ಎಷ್ಟು ಚೊಕ್ಕವೋ ಅಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕದು. ಆದರೆ, ರುಮಾಲೆಯವರ ಏಳುನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸಣ್ಣದು.

ರುಮಾಲೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಆಳ–ಹರವುಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ಮೈವಳಿಕೆ, ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಅವರ

ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು ('ಕರಿಘಟ್ಟ ಗುಡ್ಡ', 1966, 'ಪಂಪಾಸರೋವರ', 1966) ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣ (atmosphere) ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಲವಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುದೇ. (ಇದು ನಂತರದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಮರೆಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನೀಯ) ಆದರೆ, ಅದು ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದಷ್ಟು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಹಿಡಕಲ್ ಅಣೆಕಟ್ಟು', 1978) ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಸೋತಿದೆ. ಗಿಡ–ಮರಗಳ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳ ಅವುಗಳದೇ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಅವರ ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. 'ಹಳದಿ ಹೂ ಮತ್ತು ಬೂಗೆಯ್ನ್ ವಿಲಿಯ', 1982, 'ಅರಳಿದ ಗುಲ್ಮೊಹರ್' 1984, ಮುಂತಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಯಥಾರ್ಥ ನೋಟದ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗೌಣವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನೀಯ. ಇದು ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಕೌಶಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ, ರುಮಾಲೆಯವರ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಮತ್ತು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು; ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ರುಮಾಲೆಯವರ ಸವಿನಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಆಳವಾದ ದೈವಭಕ್ತಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಪೂರಕವಾಗದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇದು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರುಮಾಲೆಯವರು ತೋರಿಸುವ, ಎಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದರೂ, ತೀವ್ರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಆದರೆ, ಅದು ಎದುರಿಸಿದ, ಈ ಹಿಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದಂಥ, ಸೋಲುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ರುಮಾಲೆಯವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣ, ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯ (tone), ರಾಶಿ (mass) ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಆಸಕ್ತಿಯ ನೇರ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ



ವರ್ಣಮೈತ್ರಿ 1967, 12" X 16", Oil, ತೈಲ

Varna Mythri



ಶೀರ್ಷಿಕೆ ತಿಳಿಯದು, Title not known 1947, 9 3/4" X 13", water, ಜಲ



ಕರಿಘಟ್ಟ ಗುಡ್ಡ ಮತ್ತು ಕಾವೇರಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ 1966, 13" X 19" Water (
Karighatta Hillock and Reflection in Cauvery water,



ಪಂಪಾ ಸರೋವರ
Pampa Sarovar

1966, 13" X 11" Water (ಜಲ)



ರಶ್ಮಿಲಾಸ್ಯ (ವಿವರ) Play of light (Detail)



ರಶ್ಮಿಲಾಸ್ಯ 1967, 19" X 15", Oil, ತೈಲ

Play of light



ಕ ಭವನದ ಬಳಿಯ ಹಳದಿ ಹೂ
llow Bloom near the Legislature Home

1970, 16 " X 24", Oil (ತೈಲ)





ಂಪುರದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ 1973, 9 " X 12", Water (ಜಲ)

ection in Bandipur lake



ಹಿಡಕಲ್ ಅಣೆಕಟ್ಟು
Hidakal Dam

1973, 5" X 9", Water (ಜಲ)

ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಬಳಿಯ ಹಳದಿ ಹೂ', 1970, 'ನಾಗತೀರ್ಥ', 1983, 'ಗುಲ್ಮೊಹರ್ ಮತ್ತು ಬಿದಿರು ವನ', 1984, 'ಅರಳಿದ ಗುಲ್ಮೊಹರ್', 1984, 'ತಲಕಾವೇರಿಯ ದೂರದ ನೋಟ', 1987 ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ.

ದೃಶ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯು ಅವರ ಹಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ತೈಲಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಕಾರರಾದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಆಸಕ್ತಪೂರ್ಣ : ಇಬ್ಬರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ಕಂಡ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ (representational) ಚಿತ್ರಣಗಳೇ; ಆದರೂ, ಅವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೌಗೋಲಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯ ರೀತಿಯವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಗೆ (description) ಮನಸೋತವೂ ಅಲ್ಲ. ಇವು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂಥ ಅನುಭವಗಳು: ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸುವ, ಭವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ನೇರ. (ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಅವರ 1926ರ "ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಊಟಿ" ಅಥವಾ 1957ರ "ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮ"ಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು) ರುಮಾಲೆಯವರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ನಿದ್ದರೂ ಗೌಣ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೇನಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ "ನೀಲಗಿರಿ ದೃಶ್ಯಗಳು", ಅನಕೃ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ " . . . .ಜಡ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಚೇತನ ಲೀಲೆಯ ಅಭಾವವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ". ('ಚಿತ್ರಕಲೆ ', 1970, ಪು.62) ಆದರೆ ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅನಕೃ ಅವರ ಇತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮತ್ತು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥ ಹಲವು ಸ್ವವಿರೋಧದ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಆ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ) ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭ.

ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದವು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚ್ಯ. ಈ ಆಸಕ್ತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವನ್ನು, ಇಂಥ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ರಶ್ಮಿಲಾಸ್ಯ" (1967, ತೈಲಚಿತ್ರ)ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಕಟ್ಟಡದ ಕೆಂಪುಗೋಡೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುಳ್ಳ ನಾಲ್ಕ್ ೈದು ಹಸಿರುಗಿಡಗಳ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ, ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯು ಈ ಗಿಡಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಸೂರ್ಯ ರಶ್ಮಿಗಳು ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದು ಬೆಳಕು-ನೆರಳುಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ (textures) ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಈ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅಡ್ಡಗತಿಯ, ಅಚಲವಾದ, ಕೆಂಪುಗೋಡೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯದು; ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು, ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಅನಸುವ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾದ ಮೈವಳಿಕೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯದು. (ಈ ರೀತಿಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು, 'ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಬಳಿಯ ಹಳದಿಹೂ' ಮತ್ತು 'ರಶ್ಮಿ ಲಾಸ್ಯ' ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನೆಲೆಯ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ರುಮಾಲೆಯವರ ತನ್ಮಯತೆ, ಭಾವಾವೇಗ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಾಂತರದ ಅನುಭವಗಳು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ) ಈ ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ಮೈವಳಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ, ಲಂಬಗತಿಯ ಗಿಡಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೈವಳಿಕೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ವೈದೃಶ್ಯವೂ

ಗಮನೀಯ. ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಗಿಡಗಳ ಅಂತರ್ಗತ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುರುತುಗಳು (marks) ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ, ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಚಲತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ, ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವೈದೃಶ್ಯವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ, ಬೆಳಕು–ನೆರಳುಗಳ ವೈದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೆ, ರುಮಾಲೆಯವರ "ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು–ನೆರಳುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಎದ್ದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಏಕಮುಖತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ". ('ಕಲಾವಿದ ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ' , ಕರ್ಮವೀರ, 19.2.1976)

ರುಮಾಲೆಯವರ ರಚನಾಕ್ರಮವು ಅತ್ಯಂತ ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದಷ್ಟೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ಯಾವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ, ಬಣ್ಣಗಳ ಗುರುತುಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಕರೆಗಳಿಂದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಸಹಜವಾದ ಭಾವಾವೇಗವೇ ಹೊರತು ಕೃತಕವಾದ ಕೌಶಲವಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಇವು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗದಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ರುಮಾಲೆಯವರು ಜಲವರ್ಣ ಮತ್ತು ತೈಲವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ, ಆಯಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಅಂದರೆ, ಅವರ ಜಲವರ್ಣ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮವು ತೈಲವರ್ಣದ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳ ರೀತಿಯದೆ; ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇನೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದು ರುಮಾಲೆಯವರ ಸೀಮಿತ ಆಸಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಹೌದು.

ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಚಿತ್ರಮೇಲ್ಮೈಯು ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಮಹತ್ವವೂ ಗಮನೀಯ. ಇದು, ಈಗಾಗಲೇ , ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್ (1911–1977) ಮುಂತಾದವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂಥ ಅಂಶವೇ. "ಅವರ ಜಲವರ್ಣ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶಿರುವುದು, ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅನುಭವ ನೀಡುವಂಥ ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣಗಳ, ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ (subdued), ಸಣ್ಣ, ಸಣ್ಣ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯು ದ್ವಿಮಾನವೊಂದರ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ." ಕಲಾವಿದ ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ರುಮಾಲೆಯವರ ಜಲವರ್ಣ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು; ಆದರೂ ತೈಲಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇವು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಮೇಲ್ಮೈಯ ದ್ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ರುಮಾಲೆಯವರಿಗೆ ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿ.

ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳ, ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅವು ದ್ವಿಮಾನದ ಚಿತ್ರಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ತಳೆಯುವ ರೂಪ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಸೂಚ್ಯವಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಬೆಳಕು–ನೆರಳುಗಳ ಪಾತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುರುತು ಅಥವಾ ಕರೆಗಳಿಂದ ಸಜೀವವಾದ ಚಿತ್ರಮೇಲ್ಮೈಯು ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ 'ರಶ್ಮಿಲಾಸ್ಯ'ದ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ವಿಶೇಷ. ಹಾಗಾಗಿ, 'ವರ್ಣಮೈತ್ರಿ' (ಹೊದಿಕೆ ಚಿತ್ರ) ಯಲ್ಲಿನ ದ್ವಿಮಾನಾಸಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೇ ವಾಲಿದ ರುಮಾಲೆಯವರ ಆಂತರಂಗಿಕ

ಒಲವು ಈ ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು, ದ್ವಿಮಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ತೀವ್ರವಾಗುವಂತೆ, ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ, ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯದ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಏರಿಳಿತಗಳು ದೃಶ್ಯ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವೊಂದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ರುಮಾಲೆಯವರಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತತೆಗೋ ಭಾವುಕತೆಗೋ ಶರಣಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಇತರ ವಿಚಾರಗಳು

ಆದರೆ, ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ –'ವರ್ಣಮೈತ್ರಿ'ಯೂ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ– ತ್ರಿಮಾನದ, ಆಳ ಮತ್ತು ತೆರಪುಗಳ, ಅನುಭವವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ರುಮಾಲೆಯವರು ತ್ರಿಮಾನದ ಭ್ರಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ತ್ರಿಮಾನದ ಒಳ–ಹೊರಗುಗಳ, ತೆರಪಿನ (space), ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವುದು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಯ್ಗೆ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. 'ವರ್ಣಮೈತ್ರಿ ' ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಿಮಾನಾಸಕ್ತಿಯೊಂದರ ಮುಂದಿನ ಮಜಲುಗಳಾಗಬಲ್ಲ (50ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಎಚ್. ರಜಾ, ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್, ಅಕ್ಬರ್ ಪದಾಮ್ಸಿ ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ) 'ಆಕೃತಿ ರಹಿತ'(Non-figurative) ಅಥವಾ 'ನಿರ್ವಿಷಯ' (Non-objective) ಆಸಕ್ತಿಗಳು ರುಮಾಲೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಅವರು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಷ್ಟೇ (ಅದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬಳುವಳಿಯಾದ, ಕೇವಲ ಬೆಳಕು–ನೆರಳುಗಳ ಮೋಹದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಹೌದು)

ದೂರವಾದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ (descriptive). ಅಂದರೆ, ಆಯಾ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಬಹುದಾದ ಸಹಜವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು, local colour ಎಂಬವು. ಇವು ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪೂರಕವಾದರೂ ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ, ಈ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಯ, ವರ್ಣನೆಯಿಂದ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಫಾವಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ) ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ; ಅವು ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಅಲ್ಲ; ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದಲೂ ದೂರ. ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವೊಂದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಸಮಗ್ರನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಗಿಡವೊಂದರ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹಳದಿ ಹೂ ಮತ್ತು ಬೂಗೆಯ್ನ್‌ವಿಲ್ಲಿಯ, 1982 ಅಥವಾ 'ಅರಳಿದ ಗುಲ್ಮೊಹರ್', 1984) ಅವರು ಸಾಧಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವು ಆಯಾ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯದು. ಮರವೊಂದರ ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಹೂ ಎಲೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ, ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ರುಮಾಲೆಯವರು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲರು. ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ತ್ರಿಮಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಚಿತ್ರಮೇಲ್ಮೈಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವೇ ಸರಿ.

ರುಮಾಲೆಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳು ನಮಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ, ಹೊರಾಂಗಣದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಹಿಂಬದಿಯ 'ರಶ್ಮಿಲಾಸ್ಯ', 'ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಬಳಿಯ ಹಳದಿ ಹೂ', 'ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕ್‌ನ ಗುಲ್ಮೊಹರ್ ಮತ್ತು ಬಿದಿರುವನ' ಅದೇ ಜಾಗದ, 'ಹಳದಿ ಹೂ ಮತ್ತು ಬೂಗೆಯ್ನ್‌ವಿಲ್ಲಿಯ , ರಾಜಾಜಿನಗರದ 'ಬೀದಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಮರ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ 'ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ'ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಿರಬಹುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಾತುರ ಆತುರಗಳು, ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣಗಳ ಆಸಕ್ತಿ, ಹೊರಾಂಗಣದ ದೃಶ್ಯಗಳು ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಸಾಮ್ಯವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ರುಮಾಲೆಯವರ ಮೇಲೆ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ರಚನಾಕ್ರಮವೇ ಮುಂತಾದವು ಏಷ್ಟೇ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರೂ ಅವು ಅವರ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಲ್ಲ.

'ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ' ವಾಸ್ತವವಾದದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮ. ಅಂದರೆ, ಅದರ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ಇರುವುದು ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಭೌತಿಕ ಆಯಾಮದ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ; ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಕೇವಲ ದಾಖಲಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು.ಆದ್ದರಿಂದ , ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಿಗೆ, ಈ "ದೃಷ್ಟಿ ಮುಗ್ಧತೆ''ಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ವಾಧೀನ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ರಸ್ಕಿನ್‌ನ ವಾದ (ಇಂಥ 'ದೃಷ್ಟಿ ಮುಗ್ಧತೆ' ಯೊಂದು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಹೊಳಹೊಂದು ವಿಭಜನೆ, ದಾಖಲೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಇ. ಎಚ್. ಗೊಂಬ್ರಿಕ್ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಸಧ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದವು) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇಂಪ್ರೆಷ್‌ನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆ ಇದೆ.

ರುಮಾಲೆಯವರದು ಈ ರೀತಿಯ ಭೌತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಲಿದಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದುದು ಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಸಾಗುವ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ರುಮಾಲೆಯವರಿಗೆ ಬಳಕಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ರಾಶಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಬೆಳಕು ಒಂದು

ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡುಬಿಸಿಲ ನೇರವಾದ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಬಲ ಆಸಕ್ತಿಗಳಾದ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ವಾತಾವಾರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣ; ಶುಭ್ರವಾದ ಆಕಾಶಕ್ಕೇ, ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ. ಜೊತೆಗೆ ರುಮಾಲೆಯವರ ರಚನಾಕ್ರಮವೂ, ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ, ಅತ್ಯಂತ ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಆದರೆ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರ ರಚನಾಕ್ರಮವು ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ , ರುಮಾಲೆಯವರ ಕಲೆಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯತ್ತ ಕ್ರಮೇಣ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ರೀತಿಯದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ರೂಪವೇ ಗೀಳಾಗಿ ಇರುವಂಥ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಲ್ಬರ್ಟೋ ಗೈಕೋಮೆಟ್ಟಿ) ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸೋಮನಾಥ ಹೋರ್) ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದಲೊ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಸುಲಭ ಯಶಸ್ಸಿನ ಸೆಳೆತಗಳಿಂದಲೊ ಸರಳೀಕರಣಗಳಿಗೆ, 'ವೈಯಕ್ತಿಕ ಛಾಪು' ಎಂಬ ಸ್ವನಿರ್ಮಿತ ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯವರೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು 'ಭಾರತೀಯ' ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಅಥವಾ ಅಜಂತಾ ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಗಳ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕರಷ್ಟೆ . ರುಮಾಲೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಭಾರತೀಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಎಂಬ ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನಲುಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ.

ರುಮಾಲೆಯವರ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅದೇ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಯಾಮವನ್ನು

ಗೌಣವಾಗಿಬಲ್ಲಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಶೇಷ್ಠ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಭಾವುಕತೆ, ಅಥವಾ ಸರಳೀಕರಣಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಶರಣಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಛಾಯಾಮೌಲ್ಯಗಳಂಥ ದೃಶ್ಯಸಾಧನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಲಯ, ಜೀವಂತಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನವು ರುಮಾಲೆಯವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲು ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ರುಮಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅನುಬಂಧ : ಜೀವನ

1910 – ಜನನ, ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ.

1929–30 – ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ.

1930 – ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿ.

1930–31 – ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು (ಈಗ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಅಹ್ಮದ್ ನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ) ವಿಸಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಖೈದಿ.

1934–36 – ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ತೈಲಚಿತ್ರಣದ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ.

1935 – ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಬಹುಮಾನ

1936–40 – ಮೈಸೂರಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ; 1939–40ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಜೈಲು ಮತ್ತು ಬೈರಮಂಗಲ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಜೈಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಠಿನ ಸೆರೆಮನೆ ವಾಸ.

1940–46 – ಶ್ರೀ ತಪಸ್ವೀಜಿ ಅವರ ಸೇವೆ

1946 – ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹನ್ನೊಂದನೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ.

1946 – 56 – ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸೇವಾದಳ ಮತ್ತು ಭಾರತ್ ಸೇವಾದಳಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ

1952–60 – ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಶಾಸಕರ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯ

1956–60 – 'ತಾಯಿನಾಡು' ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ.

1960–62 – ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕಾಕಿನಾಡದ ಬಳಿ ಶ್ರೀಶಿವಬಾಲಯೋಗಿಗಳ ಸೇವೆ.

1965 – ಶರಾವತಿ ಜಲ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಯೋಜನೆಯು ಆರಂಭಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಪರವಾಗಿ, ಅಮೆರಿಕನ್ ಧೂತನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಜೋಗಜಲಪಾತದ ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಕೊಡುಗೆ.

1967 – ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

1969 – ರಿಂದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕೋರಿಕೆಯ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಹಲವು ನೀರಾವರಿ ಯೋಜನೆಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆ.

1972 – ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ; ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ 'ತಾಮ್ರಪತ್ರ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

1973 – 'ರುಮಾಲೆ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಾಲಯ'ದ ಸ್ಥಾಪನೆ.

1983 – ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

1984 – ಕಾವೇರಿಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮೇಕೆದಾಟುವಿನವರೆಗೆ, ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಐವತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರದ ಕೋರಿಕೆ.

1988 – ಫೆಬ್ರವರಿ, ನಿಧನ.

Rumale Chennabasaviah

Rumale Chennabasaviah is one of the serious artists of Karnataka. Most of his works combine instinct and effort. His mature works are intensely emotional and sensitive. That explains why his works acquire an importance beyond the reach of mere skill and effort.

Rumale took to serious painting in 1962, at a time when certain objectives, their achievements and limitations had become quite clear in the Indian art situation. By 1930, as Prof. K. G. Subramanyan observes "the movement the Tagores launched was reduced into schools with petty objectives which produced a mish-mash of mannerism and motif that contained neither the virility of the past nor

the validity of the present". By 1950s the Indian artist had to confront the dual challenges of identity and survival. He was attempting to assert his individuality. However, at the same time, he had to face the rapidly changing art situation of the west.

By this time the art situation in Karnataka had perked up. This can be seen for instance in the attempts made by the Group Four (1964), Progressive Painters (1973), Samyojita (1976), South Canara Arts Council (1977), Karnataka Painters (1978) etc., to create a general art awareness. But as for the artistic achievements, with the exception of a few artists like K. K. Hebbar (1912), S. G. Vasudev (1941), R. M. Hadapad (1932) the art scene was replete with poor imitations of certain cliched expressions and techniques. Rumale is one of these exceptions.

Throughout these years a dominant form of art in Karnataka was landscape.Even today it forms a part of the curriculum in art schools in the state. The interest displayed by an art student in this art form, even after his education, is considerably great. Whatever may be the reasons for this situation, the mature works of even those artists living in cities, far from their native rural environment, are seen not in their landscapes. Surprisingly Rumale proves to be an important exception to this.

Rumale was actively involved in both political and social changes in the country during pre-independent and post-independent times. He was a political prisoner in Bijapur and Visapur for his active involvement in the Satyagraha movement of 1930. He was also subjected to rigourous imprisonment for a year between 1939 and 1940 in Bangalore and Byramangala. He was a member of the Legislative Assembly (1952-60) and editor of the then famous Kannada daily "Tainadu" (His biographical details are at the end of the text)

However, neither his political leanings nor his social concerns have had any direct bearing on his works. They are not manifest in either his point of view as expressed in his works or in terms of his artistic sensibility. He does not attempt to express his nationalist sentiments even as, say, Nandalal effectively did in his Haripura posters nor does he make a sentimental issue of the social situations as, for instance, Amrita Shergil (1913 - 1914) did in her "Fruit Vendors" (1937) or K. K. Hebbar (1912) in his "Beggars" (1948).

For that matter, the human figure is not Rumale's chief concern but landscapes are. Rumale was not open to varied influences as an artist. This can be seen even in his landscapes.

The constantly singleminded concerns of Rumale in the face of the upheavals in the contemporary art scene throw light on his personality and also on the impact of nature on it.

Humility is the mark of Rumale's personality. It is the humility of a spiritual mind emerging from an unquestioning attitude. It is this mind that has inspired lengthy encomiums on K. Venkatappa in an article written by Rumale in "Tainadu" (10-8-1976). It is not critical but rather full of simplifications. This attitude of his explains both his success and failure as an artist. In that sense his works are closely linked to his personality.

Nature is everything to Rumale. It is romantic, sublime, real, abstract (Prajamatha, 3.10.1974). But his works do not effectively communicate all these aspects either in terms of content or form. He does attempt a variety in subject matter in his portraits or in what he calls "compositions", But the few portraits done by him are academic and the compositions contrived. These works lack "the originality and freshness" of his successful landscapes.

His interest in capturing nature in all its complex visual aspects, different textures, varied colours etc can be seen in his earlier works. ('Karighatta Hillock', 1966, 'Pampa Sarovar' 1966). There is also an attempt to create

the specific atmosphere of the scene (such attempts gradually decrease in his later works). But the closer they are to a naturalistic representation of the scene ('Hidakal Dam', 1978) the farther they get from his personal urges. In his subsequent works Rumale probes into the uniqueness of design and variety of colour in the isolated sections of a tree ("Yellow bloom and Bougainvillea", 1982, "Gulmohar in bloom",1984) We may note how these works suppress an interest in all aspects of a naturalistic representation. The question is not one of a virtuosity that can capture a scene in realistic terms but one of his individual talent, originality and view of life; it is a question of how an artist realises nature through his unique sensibility. For all his spiritual inclinations, Rumale displays the necessary "imagination" central to creativity. His mature works are not mere offshoots of a patriotic fervour or spiritual interests. They have an identity free from any extra-artistic considerations and an importance of their own. This also draws our attention to his intense concern for the medium. Such a concern is manifest in his passion for the brilliant colours, great masses, varying tones and designs in nature.Such a passion is at work, for example, in his "Yellow Bloom near the Legislature home,", 1970, 'Nagatirtha', 1983, "Gulmohar and Bamboo Grove" 1984, "Gulmohar in Bloom" 1984, " A distant view of Talakaveri", 1984.



ಭದ್ರಾನದಿಯ ಹಿನ್ನೀರು
Backwater - Bhadra Lake

1976, 11 " X 8", Water (ಜಲ)



ಹಳದಿ ಹೂ – ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕ್
Yellow Bloom - Cubbon Park

1977, 16 " X 24", Oil (ತೈಲ)



ಹಳದಿ ಹೂ ಮತ್ತು ಬೂಗನ್ ವಿಲಿಯ – ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕ್

Yellow Bloom and Bougainvillea - Cubbon park

1982, 20 " X 16 " Oil (ತೈಲ



ನಾಗತೀರ್ಥ
Nagathirtha

1983, 14 1/2" X 10 3/4 " Water (ಜ



ಅರಳಿದ ಗುಲ್ಮೊಹರ್
Gulmohar in Bloom

1984, 20" X 16", Oil (ತೈಲ)



ರಸ್ತೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅರಳಿರುವ ಮರ
Wayside blooming tree

1985, 15" X 16" oil (ತೈಲ)



ಗುಲ್ಮೊಹರ್ ಮತ್ತು ಬಿದಿರುವನ — 1984, 20" X 16", ತೈಲ

Gulmohar and Bamboo Grove



ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇಲ್ಲ –ಕೊನೆಯ ಕಲಾಕೃತಿ 1988, 18 1/4" X 12 1/2" Water (ಜಲ)

Last work (untitled)

This uncanny sense of the visual has contributed to the success of quite a few of his oils. It is not irrelevant to compare him with another important landscape artist of Karnataka, K. Venkatappa. the works of both these artists are representational but certainly not descriptive or topographical. Venkatappa's works reveal an unabashed idealizing or romanticizing of nature ("Full moon", 1926 or "Sunset", 1957) Rumale, on the other hand, is interested in a personal and intimate relationship with nature. A.N. Krishna Rao in his "Chitrakale" (1970, p.62) calls Venkatappa's Nilgiri paintings static and lacking in vivacity of nature (the self contradictions in the opinions and choice of example elsewhere in this text are irrelevant to the present context). In contrast, Rumale's works are extremely vivacious.

Rumale is single minded in his approach and modern in sensibility. "Play of light behind High Court, 1967", can be a good example for this. Even if the title suggests an interest in the play of sunlight on the foliage, chiaroscuro is insignificant in the total success of this work. The texture of the horizontal, static, red-coloured wall and the vague foreground (trash, debris or pebbles) reveal a dramatic contrast. Such "unspecific" textures can be seen in several other works as, for instance, in the "Yellow bloom near the legislature home" (detail). the surging emotional involvement and the sophisticated handling of the medium are quite obvious.The

sophistication of his visual expression is also apparent in the manner of the tones, textures and colours in such parts. The specific texture of the vertical trees contrasting with the aforesaid foreground is also significant. The tiny marks of paint in such a detailed and meticulous fashion continue to be remarkably spontaneous and equally integral to the total effect of the painting.

Rumale treats both the mediums of water and oil alike. Most of his water colours are painted in an opaque manner just like his oils. It reveals just another aspect of his limited interest.

Rumale's keen interest in the picture surface bring him closer to the modern sensibility. As K.C.S.Panikkar (1911-1977) points out " In his water-colours he depends on subdued little patches of luminous colours worked out with great care and love to form a luminous whole which, however, also assumes a two dimensional quality". (catalogue to Rumale's 3rd one man show held between 23-6-65 and 27-6-65) These observations are equally pertinent to his oils. Hence, as the colours and textures suffice for his purpose, the chiaroscuro is treated as insignificant. As a result, the two dimensional look of "Varnamythri", 1967, is not accidental. The tonal value behind the creeper intensifies our perception of the two dimensional surface of the picture plane. The picture is saved from easy

decoration by its inherent complex design and a distinct lack of sentimentality.

Anyhow, Rumale's works are not altogether without the illusion of the three-dimention nor do they show non-representational inclinations. Moreover, his colours are descriptive. His work is intensely emotional and cannot be as objective as one can find a naturalistic representation to be. His emphasis is not on close details but the overall tonal effect of a visual ("Yellow Bloom and Bougainvillea", 1982, and "Gulmohar in Bloom", 1984).

Almost all his pictures capture familiar spots outside the studio. Some artists trace an influence of impressionism on Rumale. Rumale certainly betrays the sense of urgency and immediacy, the passion for bright hues and a love for the outside. But the similarities end here. Whatever the extent of this influence may be, his basic concerns remain constant. Impressionism, as an aspect of "realism" certainly does not form part of Rumale's intensely personal world. The impressionists' love for the changing effects of light, for instance, is hardly valid for what Rumale intends to express. Light for him is only an indispensable means to focus the design, colour and mass in nature. The direct, vertical rays of the midday sun dominate all his paintings. He is hardly interested in capturing the specific atmosphere of a scene except in a few of this early works. Most of his works reveal a bright, clear sky. Even his method of

work displays an “Un-impressionistic” patience and effort.

He is one of those rare and mature artists in whom an obsession does not become merely habitual, nor does it result in easy simplifications and repetitions. He did not end up in “stylistic berry-picking”. The fact that his art did not succumb to such adverse effects of the east-west dilemma is important, considering the historical moment in which he worked. The artist in Rumale has triumphed over the patriot or the mystic in him. In his instinctive understanding of the complex visual world matched only by personal expression, he remains one of the remarkable artists of Karnataka.

BIOGRAPHY

1910	- born at Doddaballapura, Karnataka
1929-1930	- educated at Kala Mandira, Bangalore
1930	- participated in the Satyagraha Movement
1930-31	- imprisoned for nine months in Bijapura and Visapura (now in Maharashtra) for his political activities.
1934-36	- studied art, specialising in oil painting, at Chamarajendra Technical Institute (now, Chamarajendra Academi of Visual Arts) Mysore.
1935	- Awarded a prize by the Academi of Fine Arts, Calcutta
1936-1940	- took an active part in the Mysore Satyagraha movement; 1939-40: subjected to rigourous imprisonment at the Bangalore Central Jail and the Byramangal Camp Jail.
1940-1946	- served Shri Tapaswiji, one of his spiritual teachers.
1946	- awarded a prize by the Academi of Fine Arts, Calcutta, at its Eleventh annual Exhibition.
1946-1956	- organizing secretary of the Congress Seva Dal of the then Mysore State, and of Bharat Seva Dal.
1952-1960	- Member of the Legislative Assembly.
1956-1960	- editor, 'Tainadu' daily.
1960-62	- served Shri Shivabalayogi,another spiritual leader, at Kakinada in Andhra Pradesh.

1965	- presented a water colour painting of the Jog Falls to the American Embassy in India, on behalf of the Government of Karnataka, on the occasion of the commissioning of the Sharavati Hydro-electric Project.
1967	- awarded a prize at the Mysore Dasara Exhibition.
1969	- commissioned by the state Government to do several paintings about its irrigation projects.
1972	- Sate Lalit Kala Akademi Award, awarded also the 'Tamra Patra' by the Central Government.
1973	- establishment of the 'Rumale Art Gallery' in Bangalore.
1983	- Karnataka Rajyotsava award
1984	- commissioned by the State Government to do 51 paintings, in five years, of selected views from the origin of Cauvery to Mekedatu (where the river enters Tamilnadu)
1988	- February, death.

ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆ

ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ (ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ)
ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ರೂ. 10–50

ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು
ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ ರೂ. 30–00

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯಾವಳಿ
ಎಸ್. ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ರೂ. 35.00

ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು
ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ರೂ. 10–00

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 20 ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರತಿ ಪುಸ್ತಕದ ಬೆಲೆ ರೂ. 6–00

ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಸವಿನೆನಪು
ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ರೂ. 25–00

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ
ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ರೂ. 15–00 ಸಚಿತ್ರ

ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು (1965–86)
ಸೋಮಶೇಖರ್ ಸಾಲಿ ಮತ್ತು ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ ರೂ. 5–00

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ – 1 ವಿಕೃತ ರೂಪ
ರೂ.10–00

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ–2 ವಿಶೇಷ ಕಲೋಪನ್ಯಾಸಗಳು ರೂ. 10–00

ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ
ರೂ. 25–00

ಶ್ರೀ ರುಮಾಲೆಯವರ ಜಲವರ್ಣದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿದುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ಕಣ್ಸೆಳೆಯುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸತನಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

–ಪ್ರೊ .ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್
15.4.84
(ರುಮಾಲೆ ಆರ್ಟ್ ಗೆಲರಿಯ 'ಸಂದರ್ಶಕರ ಪುಸ್ತಕ' ದಿಂದ)

I am very happy to have had a chance to see Shri Rumale's water colours. Many of them have striking originality and freshness that one cannot miss.

-Prof. K. G. Subramanyan
15.4.1984.
(from 'The Visitor's Book' Rumale Art Gallery)